UNE RÉFLEXION D'ESCHYLE SUR L'ART DE SON TEMPS, ET L'ÉVOLUTION DE L'ART BYZANTIN

André Grabar

Tous les historiens de l'art byzantin, notamment de l'art du moyen âge, se plaisent à relever la part considérable qui y revient à l'art antique. Certains savants, parmi les plus érudits, ont consacré des volumes entiers à ce que l'art byzantin a emprunté à des originaux antiques. Et toutes ces études, et les conclusions de leurs auteurs, sont généralement justes et importantes pour la connaissance de l'art grec du moyen âge: à bien des égards, avant les Iconoclastes, et après, il a constamment eu recours à cet art. Cela me semble établi définitivement, et tout ce qu'on pourrait faire encore, dans ce domaine d'études, c'est de multiplier les exemples de ce genre d'inspiration, par les Byzantins, ou de s'attacher au problème de l'époque à laquelle appartenaient les modèles antiques en question: étaient-ils de l'époque classique, ou hellénistique, ou romaine? Problème très difficile, surtout parce que, dès avant les débuts byzantins, les oeuvres antiques se copiaient les unes les autres, et parfois étaient reprises après de longs intervalles (procédé qui compte même parmi les particularités des arts hellénistiques). On aurait donc souvent de la peine à dater, même approximativement, l'âge du modèle antique précis d'une peinture byzantine.

Dans le présent article, très bref, et qui s'en tient aux lignes générales de l'évolution des arts, nous nous proposons de parler d'un tout autre aspect du problème des rapports entre les arts antiques et byzantins. Comment le définir? Cela me paraît difficile, et il s'agit pourtant de quelque chose d'important, quoiqu'on ne l'ait pas abordé jusqu'ici. Faute de mieux, disons qu'on s'attachera à rappeler les étapes successives de l'art antique qui inspirèrent les Byzantins, pendant les différentes époques du moyen âge, et au sens plus profond du choix du genre de modèles anciens qu'on faisait.

Quelle est la réaction de ceux qui les voyaient? Que signifiaient pour eux les changements de caractères des arts considérés, que ce soit dans l'Antiquité ou au temps de Byzance? Pour l'Antiquité, nous avons la chance de disposer d'une réflexion attribuée à Eschyle (525–456). Grâce à Porphyre (*De abstinentia* II, 18.13), on connaît un fragment d'un écrit attribué à Eschyle (φασίν) qui concerne les statues de son temps. Il écrit: . . . θαυμάζεσθαι μέν, θείου δὲ δόξαν ἧττον ἔχειν. La partie essentielle de cette réflexion est traduite par Mme J. de Romilly de la façon suivante: "les statues anciennes, bien que faites avec simplicité, sont tenues pour divines; et les nouvelles, produit d'un art raffiné, sont admirées, mais semblent avoir moins un caractère divin".[1] Eschyle ne va pas plus loin, dans ce texte.

Mais les historiens de l'art grec antique, tels J. Charbonneau et J. Villard, en présence de nombreux témoignages archéologiques, tendent à opposer davantage, dans la phrase d'Eschyle, l'art des "statues anciennes" et celui des "statues nouvelles" de son temps, et voient dans les premières des oeuvres de l'art archaïque, et dans les secondes, des statues du passage à l'art dit *classique.* Je partage entièrement cette façon d'interpréter les paroles d'Eschyle.

A l'époque "archaïque", rappelons-le, les artistes ne savaient pas encore sculpter le corps humain, et les figures humaines y sont loin de la réalité.

[1]Je dois à la science et à la grande obligeance de Madame Jacqueline de Romilly, membre de l'Institut, ce qui suit: le texte grec original d'Eschyle que je n'aurais jamais eu l'idée de chercher chez Porphyre (*De abstinentia* II, 18.13); la traduction irréprochable du passage qui m'intéresse ici, et que d'autres hellénistes, et notamment les historiens de l'art grec antique, avaient retouché pour l'adapter à leurs démonstrations (qui en soi me paraissent justes); enfin, je lui suis particulièrement reconnaissant d'avoir accepté de mettre à la disposition d'un problème qui se posait à ma recherche pas mal de temps et un esprit de collaboration que j'apprécie par-dessus tout.

L'homme y voisine fréquemment avec les animaux et les monstres représentés avec une sûreté et une précision, qui supposent l'importance qu'on leur attribuait et la fréquence de leur figuration. C'est cela qu'Eschyle semble traiter d'art plus divin, et qu'il oppose à des statues qu'on devait commencer à réaliser de mieux en mieux autour de lui. C'était cela l'art "moins divin" d'Eschyle, le "moins divin" ne pouvant être que plus humain (opposition entre divin et humain), et qui correspond au progrès extraordinaire des Grecs de ce temps, dans la reproduction du corps humain et de ses membres, des vêtements, des objets d'usage chez les humains. C'est l'art qu'Eschyle appelle un art "moins divin", tandis que les auteurs modernes y reconnaissent certes des imitations correctes du corps humain, mais un corps réel où l'on observe encore la présence de schémas rythmiques ou l'abstraction géométrique qui s'allient à l'observation du réel. C'est bien ce qu'on appellera art "classique", en disant, par exemple, que dans les oeuvres de Phidias, le réel y est surhumain et non pas simplement "humain". On y verra aussi, dans cet art, des groupes de personnages frontaux alignés, des plis des tissus verticaux prédominants, des statues et des reliefs, où abondent encore les personnages vus de profil, et où les figures sont séparées par de grandes surfaces planes et vides. Le monde qui s'y présente aux regards n'est pas le monde réel habité par les hommes et agissant comme eux, dans un cadre d'objets familiers, mais un monde à part où se tiennent quelques personnages immobiles ou peu mouvementés entourés d'un vide sans nom. C'est la vision d'un lieu indéterminé, où se tiennent des êtres surhumains, les dieux.

Eschyle voit dans ces statues des oeuvres intermédiaires: car tout en disant qu'elles figurent moins bien le divin que les statues archaïques, il affirme implicitement qu'elles figurent malgré tout le divin.

Le "réel" intégral dans l'art ne vient se manifester dans l'art grec qu'après Alexandre, mais sera promis à la plus grande longévité, et le plus grande expansion connues par un art antique, et qu'on désigne par le mot "d'hellénistique". Le terme est conventionnel, mais la réalité du succès de cet art est plus que réelle, puisqu'il a régné, sous des formes et des interprétations différentes, jusqu'à la fin de l'Antiquité, dans les oeuvres romaines les plus tardives, et qu'il ressuscitera—nous y viendrons—lors de la "renaissance" byzantine de la fin du moyen âge.

Lorsque les historiens de l'art antique en arrivent à définir la peinture et la sculpture hellénistiques, qui viennent prendre la place de l'art classique, voici quelques-uns des traits les plus caractéristiques qu'ils y relèvent: dynamisme des figures et des scènes entières, qui se déroulent dans les trois dimensions, avec recours aux raccourcis et à la perspective, tandis que les personnages de toutes les catégories y font leur apparition et se rejoignent, pour former des groupes situés dans l'espace; on leur fait faire tous les mouvements imaginables, prendre toutes les positions possibles. Leurs visages sont animés par une mimique expressive et variée; un fond d'architecture monumentale assure l'unité de la scène (mais qui peut aussi être absent sans nuire à l'unité de l'image).

L'art hellénistique recourt volontiers aux images en série, qui dans leur ensemble illustrent un récit. Ce sont des cycles, qui apparaissent avec cet art, qu'encourage aussi la facilité avec laquelle les artistes copiaient des modèles d'époques différentes (archaïque, classique, hellénistique) en les intégrant dans leurs propres oeuvres. Enfin, les peintres hellénistiques élargissent constamment leur répertoire, en tirant des sujets aussi bien de la vie réelle que de la mythologie, et montrent beaucoup de goût pour le paysage local ou exotique, notamment, africain. Ce dernier trait ne sera pas suivi longtemps, et n'est fréquent que dans les monuments romains de style hellénistique. Mais la plupart des autres traits que je viens de rappeler constituent un ensemble de motifs et de procédés qui ont connu un long succès et servirent à figurer la vie réelle aux Grecs et aux Romains.

Passons sous silence l'époque iconoclaste à Byzance, sur les oeuvres de laquelle nous sommes trop mal renseignés, et abordons le moyen âge, en commençant par l'art qui a vu le jour (vers 880 et suiv.) avec le "Triomphe de l'Orthodoxie" et la proclamation officielle, par l'Eglise et l'Etat, d'une façon solennelle, le retour aux images religieuses (pour la première fois, dans un document officiel) et à l'institution du culte des images sacrées.

A quelle tradition, dans le passé de l'art grec, les Grecs du "Triomphe de l'Orthodoxie" et du "Synodikon" se sont-ils adressés pour peindre les icones auxquelles, dorénavant, étaient dû un culte (à une époque plus haute, on ne voit que des cas isolés d'icones vénérées à titre individuel)? Un texte célèbre d'un contemporain actif du retour aux icones et à leur culte, le patriarche Photios, établit un lien entre l'esthétique et l'Orthodoxie, après

son triomphe sur l'Iconoclasme (lettre pastorale à Boris, prince bulgare récemment converti).[2] Ce texte établit un lien entre cette promotion des icones et l'art qui les distingue. En voici quelques extraits:

"Cette Orthodoxie est une religion d'une heureuse perfection . . . d'un équilibre et d'une homogénéité qui, par eux-mêmes, suffisent à distinguer la vraie foi de toute doctrine fausse". Et il précise, de façon à faire comprendre qu'il pense bien à la beauté esthétique, celle qu'on découvre par les yeux: "Ainsi sur un corps manifestement beau, la moindre tache se voit et se remarque davantage, à cause de la grande beauté du corps, tandis que, sur un visage laid, le regard ne remarque que les traces d'une difformité. Car la laideur générale dissimule ce qui lui est apparenté et ce qui lui ressemble beaucoup. Il ne voit pas autrement la grande beauté, en vérité trop troublante, de la foi et du culte des chrétiens, car la moindre imperfection y amène de grandes difformités".

Voici donc l'Orthodoxie, *la foi et le culte* qu'elle pratique, où les icones jouent dorénavant un rôle essentiel, se présentant en porteuses de la perfection esthétique idéale, et cela nous fait comprendre que les peintures appelées à recevoir un culte deviennent comparables, par leur perfection formelle, à la perfection formelle de la religion. Mais comment cela pouvait-il se traduire dans la réalité des oeuvres artistiques?

Comme il s'agissait d'une beauté idéale appliquée à des oeuvres aux thèmes religieux, les Grecs de 900 environ ne pouvaient pas imiter l'art de tradition "hellénistique", réaliste, humaine, et ils se tournèrent de préférence vers le classique de l'Antiquité, qui, à aucun moment, n'avait été entièrement abandonné dans l'intervalle (époque romaine). On constate de même, aux Xe–XIe siècles, c'est-à-dire en pleine "renaissance" byzantine, la présence d'oeuvres classiques, parmi les rééditions les plus soignées des textes anciens. On admire la facilité avec laquelle, tout en poursuivant leurs propres recherches, les artistes byzantins étaient alors capables de répéter ou d'imiter des oeuvres de n'importe quelle époque plus ancienne y compris les oeuvres "classiques". C'est à cette inspiration, selon nous, qu'on doit la grandeur de l'oeuvre artistique de l'humanisme byzantin. C'est bien le grec classique, et non pas l'hellénistique, qui inspira alors les meilleurs artistes byzantins. On y relève d'ailleurs facilement des traits typiques pour le style classique de l'Antiquité: les scènes où les personnages sont tous tournés vers le spectateur, des figures frontales alignées, des faces sans mimique précise, l'absence de tout espace, ou un espace très étroit, sur lequel sont installées des figures immobiles ou presque; des draperies aux plis longs, de préférence plus ou moins verticaux, les fonds plans et vides. Mais malgré ces limites du langage des peintres, les ensembles ne sont jamais privés d'une structure rigoureuse. Les compositions sont toujours harmonieuses, de préférence symétriques, et qui—grande qualité de cet art—donnent toujours l'impression de grandeur surhumaine.

Bref, on retrouve dans l'art créé à l'issue de l'Iconoclasme, du temps de la grande "renaissance" byzantine, plus d'un trait typique du classique de l'Antiquité. Ecartant la tradition hellénistique qui avait régné jusque là, depuis Alexandre jusqu'au début du moyen âge, les Byzantins de la "renaissance" sont revenus aux grands principes du "classique" de l'Antiquité, et ils leur sont restés fidèles pendant toute la période la plus remarquable de l'histoire de l'art byzantin, du Xe au XIIe siècle (compris). Comme l'art de l'Antiquité, selon le mot attribué à Eschyle, c'était un art des dieux, adapté à la foi chrétienne et qui tenta et réussit en grande partie un art chrétien marqué de la présence divine, en conformité avec la doctrine du "Triomphe de l'Orthodoxie".

Mais les Byzantins, pas plus que les artistes classiques de l'Antiquité, ne réussirent à maintenir l'art à ce niveau, et dès le XIIIe siècle (et même du milieu du XIIe s.), revinrent à l'art plus humain, celui de la réalité. Et il est curieux (ici également) de comparer les caractéristiques que les savants modernes relèvent dans l'art hellénistique naissant, celui qui remplaça l'art classique, à l'époque d'Alexandre, aux caractéristiques que d'autres savants observent lorsqu'ils cherchent à montrer la nouveauté de l'oeuvre byzantine du XIIIe–XVe siècle (grosso modo, l'art des Paléologues). Ce sont, de part et d'autre, les mêmes constatations. En voici quelques-unes, parmi les plus courantes, dans les études consacrées à l'art byzantin tardif: apparition et importance de la troisième dimension, avec ses raccourcis et ses perspectives; scènes où tout converge pour créer un ensemble à l'intérieur d'un espace donné, fonds d'architectures—coulisses, pans d'architectures plus réalistes; chez les personnages, dynamisme souligné, rapidité des mouvements, variété des positions, mimique des

[2] PG 102, § 22, col. 657; A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge* (Paris, 1968), 68.

visages; sur un autre plan, fréquence de séries d'images, de cycles, de récits par images; élargissement du répertoire, multiplication des personnages dans les scènes traditionnelles ou nouvelles, rôle accru de la lumière qui sert à traduire le relief, notamment des plis dans les draperies et des côtés différents d'une architecture; costumes pittoresques empruntés à la réalité. Cette inspiration par l'hellénistique chez les Byzantins, depuis 1200 environ, ne va pas aussi loin qu'à Rome, au début de notre ère, mais c'est manifestement un art d'une même inspiration, et pour en revenir à Eschyle c'est l'arrivée de l'art réaliste et humain, après l'art des "dieux". Partout, dans tous les pays orthodoxes, on s'occupe à faire descendre l'art, du divin à l'humain, et—un oeil tourné vers l'Occident—on le réussit.

Nous arrêtons là cet essai, qui a cette particularité d'envisager l'évolution de l'art byzantin à travers les siècles, sans quitter la grande tradition artistique grecque. C'est une réflexion d'Eschyle qui nous a mis sur la voie de cet essai de recherche.

Collège de France, honoraire